

奈落と美

——芥川龍之介の出立——

木幡 瑞枝

「人生は一行^{いちぎやう}のボオドレエルにも若^しかない。」

これは芥川龍之介が自ら命を絶つ一月あまり前、久米正雄に托した「或阿呆の一生」の最初の章に書きつけた言葉であり、芥川二十歳のとき、本屋の梯子の上から世紀末の作家の作品のつまった本棚の間に動く店員や客を見渡して、呟いたと書かれている。

あまりに有名なこの一文に、芥川作品と全生涯が集約されると、かれ自身も考えていたのであろうか。あの *longa, vita brevis* のまちがった解釈を正したのは芥川であったが、かれはまたひとつの作品を書き上げるとくたいたくなるほど、精魂こめたのであった。

「人生」と「一行のボオドレエル」との関わりを、初期の作品、エッセイおよび書簡にみつめて、芥川龍之介の文業の出立の考究をこころみたいとおもう。

「大川の水」は文末に一九二二年一月と記されているが、「心の花」同年四月号に掲載されたエッセイである。芥川龍之介はこの年二月創刊の第三次「新思潮」の同人に加わっていた。このエッセイはかれの生地に近い大川（隅田川）の少年の日の追憶と、その後もつづく愛情とを、ダヌンチョや黙阿弥、ホフマンスタアル、メレジュコフスキイなどを援用しながら綴った、短い、美しい文章である。

「唯、自分は、昔からあの水を見る毎に、何となく、涙を落としたいやうな、二云ひ難い慰安と寂寥とを感じた。完く、自分の住んでゐる世界から遠ざかつて、なつかしい思慕と追憶との國にはいるやうな心もちがした。此心もちの爲に、此慰安と寂寥とを、味ひ得るが爲に、自分は何よりも大川の水を愛するのである。」

かれの大川の水への愛情はこの「世界から遠ざかつて、なつかしい思慕と追憶との國」へ入って行く、「慰安と寂寥とを」味わえるゆえに、少年の日から現在までつづいてゐるのである。

「此三年間、自分は山の手の郊外に、雑木林のかげになつてゐる書齋で、静かな讀書三昧に耽つてゐたが、それでも猶、月に二三度は、あの大川の水を眺めにゆくことを忘れなかつた。動くともなく動き、流るるともなく流れる大川の水の色は、静寂な書齋の空氣が休みなく與へる刺戟と緊張とに、切ない程あわただしく、動いてゐる自分の心をも、丁度、長旅に出た巡禮が、漸く又故郷の土を踏んだ時のやうな、さびしい、自由な、なつかしさに、とかしてくる。大川の水があつて、始めて自分は再、純なる本來の感情に生きることが出来るのである。」

大川の水の色、動きは、読書にふりまわされた心を、「純な本來の感情」にひきもどすのだが、この長旅から故郷へ歸ってきた巡礼の「さびしい、自由な、なつかしさ」とは、あの遠い世界、ここにはない、不在の対象をあこがれる心

の志向に他ならず、少年の心における虚構と美の胎動を感じさせる。

「夜網の船の舷に倚つて、音もなく流れる、黒い河を凝視めながら、夜の水の中に漂ふ「死」の呼吸を感じた時、如何に自分は、たよりのない淋しさに迫られたことであらう。」

やはり、死の虚無が心をよぎる「たよりのない淋しさ」を書かずにいられない。

「同じく市の中を流れるにしても、猶「海」といふ大きな神秘と、絶えず直接の交通を續けてゐる爲か、川と川とをつなぐ堀割の水のやうに暗くない。眠つてゐない。何處となく、生きて動いてゐると云ふ氣がする。しかも其動いてゆく先は、無始無終に亙る「永遠」の不可思議だと云ふ氣がする。」

この無限は底なしであろうか。

こうして、まだ虚構をかまえない一文で、芥川龍之介は故郷の隅田川への愛情を心をこめて謳いながら、すでに〈虚無の奈落〉を垣間みせている。こののち、〈遠い世界〉が醸成されて、かれが絢爛と描き出す美は、虹のようにこの深淵にかかるのである。

もうこのころ、かれは人生を空しいものと感じていたらしい。そのためせめて「一行のボオドレエル」を生み出すべく、虚弱な身体を鞭打って刻苦した、ここにかれの悲劇が根ざすのにちがいない。この空しさは一体なにに由来するのか。人騒がせな「私生児説」は吉田精一氏が「肯定するべき理由は見出せない」（『芥川龍之介 II』）とされている、三好行雄氏がこの吉田氏の説を「興味本位の不毛な論議に終止符をうつ正論」（同書解説）と断定されているので、結論が出ていよう。

また

「芥川にとって、形式的整合の背後におし秘した自己の出身階級にたいする嫌悪と愛着との複合体コムプレックスだけが真実で

あったのだ」。(吉本隆明「芥川龍之介の死」)

のような、芥川自身のいう「中流下層階級」の出自も、晩年の自伝的作品で作者が強調しすぎているという、親友恒藤恭氏の証言もあり、(旧友芥川龍之介)これがこのような若年の頃からの〈空しさ〉に直結するとは考えられない。むしろ出身階級などという社会的な判断が生れる前の、幼時のなまの生そのものに根をもつと考えた方がよさそうである。

といっても、境遇をとわず、人には生得の感能もあるう。したがって推測できるのはわずかな可能性にすぎない。すでに周知のように、芥川龍之介は生後まもなく母が発狂したため、母の兄、芥川道章と妻トモに預けられ、独身のままこの家に同居していた、母のすぐ上の姉フキがことに龍之介を可愛がって育てた。そして数え年十一歳の十一月、母が死去、翌々年八月、龍之介は芥川家と正式に養子縁組を結んだ。

生母とは時たま生家新原家を訪れて会っていたが、龍之介は母乳を与えられたことはなく、牛乳で育てられた。狂人の母から母親らしい愛情をうけるのも無理であった。

伯父夫妻と伯母フキに大切に育てられたとはいえ、生母との微妙なちがいを、虚弱で敏感だった龍之介が感じなかったはずはない。埋めようもない空隙がこの〈微妙なちがい〉に生れたとしても不思議はない。乳呑児のころ母を喪った子はまったく母の記憶をもたず実感が無いという。幼い龍之介はなまじ生母に会う機会があっただけ、心に生ずる欠落が生兵法に似たいたましい傷となって、決して満たされぬ願望がついにこのような空白を生むことになったのではなからうか。

元々現実生活に執着のうすい、夢みがちの少年であったことも、東西にわたる知識をすでに蓄えはじめていたこととあわせて、また「大川の水」から察せられるのである。

小説の処女作「老年」は大正三年四月十四日と附記されているが、発表は「新思潮」同年五月号、柳川隆之介の筆名によって掲載された。

しんしんと積る雪につつまれた小話である。最初に、朝からの曇天が午ごろに雪となり、「あかりがつく時分にはもう、庭の松に張つてある雪よけの縄がたるむ程つもつてゐた。」

あたたかい部屋を小川の旦那と中洲の大将が小用を足しにぬけ出すと、

「長い廊下の一方は硝子障子で庭の刀柏なまきや高野槇につもつた雪がうす青く暮れた間から、暗い大川の流れをへだて、對岸のともしびが黄色く點々と數へられる。」

千鳥が二声ほど鳴いたあとは、しんとなった。

「きこえるのは、藪柑子の紅い實をうづめる雪の音、雪の上にふる雪の音、八つ手の葉をすべる雪の音が、ミシン針のひびくやうにかすかな囁きをかはすばかり、」

そして最後

「雪はやむけしきもない。……」

こうして降り積む雪とともに夜が更けるそのなかで、浅草橋場の茶式料理屋の離れの十五畳で、一中節のおさらい会が行われている。集った人たちはみな四十をすぎた旦那衆、御新造、御隠居、それに待合の女将が一人。腰の曲った一中の師匠が中心である。

籠行燈にともした電燈が神代杉の天井に所々丸い影をうつし、うす暗い床の間には古銅の瓶に寒梅と水仙が投げ入

れてあり、軸は太祇の筆で「赤き實とみてよる鳥や冬椿。」

こうしつらえられた部屋に、右が殿方、左が婦人方とわかれて坐った右の列の、末座にすわっているのが、このうちの隠居、房さんなのである。

「一昨年、本卦返りをした老人である。十五の年から茶屋酒の味をおぼえて、二十五の前厄には、金瓶大黒の若太夫と心中沙汰になった事もあると云ふが、それから間もなく親ゆずりの玄米問屋の身上をすつてしまひ、器用貧乏と、持つたが病の酒癖とで、歌澤の師匠もやれば俳諧の點者もやるといふ具合に、それからそれへと微祿して一しきりは、三度のものにも事をかく始末だったが、それでも幸に、僅な縁つゞきから今では此料理屋に引きとられて、樂隠居の身の上になつてゐる。」

盛りだった頃、神田祭の晩肌守りに「野路の村雨」のゆかたで喉をきかせたこともあるが、近頃はめっきり老いこんで、すきな歌澤も謠わなくなり、一頃凝った鶯も飼わなくなった。かわりめ毎に覗いた芝居も成田屋や五代目がなくなって、行く張合をなくしたらしい。

いま黄の秩父の対の着物に茶博多の帯で、末座にすわっている房さんが、一生を放蕩と遊芸とに費した人には、どうしても見えない。昔の艶聞を話して貰おうと人が水を向けてももう意久地がなくなりまして、と小さくなるばかりだ。

およそ四十年の歳月が、房さんをみる影もなくしてしまった。それでもこのおさらい会に加わっているのである。そして、一中節のなまめいた句、さびた声が少しずつ老人の心をめざませて行く様子で、まげた背をまっすぐにのばし、

「目をつぶつたまゝ、絃の音にのるやうに小さく肩をゆすつて、わき眼にも昔の夢を今に見かへしてゐるやうに思は

れた。」

つやをかくした一中の唄と絃とのしぶいさびが、老人の心の底に、時ならぬ情の波を立てさせたのであろう。しばらく曲目がすすんだあと、房さんはどうぞゆるりとと挨拶して座をはずした。

ひとしきり、後に残った人たちの間では、房さんが老いこんだとか、また、若いころ多芸で器用で、一中の女師匠と出来た艶話などでもちきりだった。

柳橋の老妓の「道成寺」がはじまって、座敷が静かになると、次の番の小川の旦那と中洲の大將が座を立った。一緒に小用を足して、母屋の方へまわって来ると、かすかな雪の音ばかりの中に、ひそひそ話す声がする。

「何をすねてるんだってことよ。さう泣いてばかりるちやあ、仕様ねえわさ。なに、お前さんは紀の國屋の奴さんとなわけがある……冗談云つちやいけねえ。奴のやうなばあをどうするものかな。さましておいて、たんとおあがんはないだと。さあさうきくから悪いわな。自體、お前と云ふものがあるのに、外へ女をこしらへてすむ譯のものぢやあねえ。そもその馴初めがさ。歌澤の浚ひで己が「わがもの」を語った。あの時お前が……」

障子の外でこの語りかけをきいたふたりは、年とっても隅におけないとばかり、白粉の匂いを空想して、そっと内をのぞきこむ。

「部屋の中には、電燈が影を落さないばかりに、ぼんやりともつてゐる。三尺の平床には、大徳寺物の軸がさびしくかゝつて、支那水仙であらう、青い芽をつましくふいた、白交趾の水盤が其下に置いてある。床を前に置炬燵にあたつてゐるのが房さんで、此方からは、黒天鵲絨の襟のかゝつてゐる八丈の小搔卷をひっつけた後姿が見えるばかりである。

女の姿は何處にもない。紺と白茶と格子になつた炬燵布團の上には、端唄本が二三冊ひろげられて頸に鈴をさげ

た小さな白猫が其側に香箱をつくつてゐる。猫が身うごきするたびに、頸の鈴がきこえるか、きこえぬかわからぬほどかすかな音をたてる。房さんは禿頭を柔な猫の毛に觸れるばかりに近づけて、ひとり、なまめいた語を誰に云ふともなく繰返してゐるのである。

「其時にお前が来てよ。あゝまで語つた己が憎いと云つた。藝事と……」
外のふたりは顔を見合わせ、長い廊下をしのび足で引きかえす。

「雪はやむけしきもない。……」

房さんの語りもつづいてることだろう。

まわりから問われても応じようとしなかった、華やいだころのみそかごとを、房さんはひとりで燠のようにおこしている。まわりに誰もいない。いたずらに広い空間ではないか。小さな猫のかすかな鈴の音を相手に、うらぶれた寂寞がにじんで、この老人の孤影は人生の行きつく空無を暗示する。

降りつむ雪、客のためにしつらえられた座敷の調度品や、集った人たちの親しげなさんざめきからもされる下町情緒が、和やかな詩情にみだされているものの、思いがけない房さんの举措に人は奈落をみせられてしまうのである。「大川の水」と「老年」とは、ごく近い時期に発表されて、芥川の子作品の原形をこうしてすかしてみることができるのである。

三

「ひよつとこ」は大正三年十二月と附記されているが、発表は東京帝国大学文学部の機関誌「帝国文学」大正四年五月号である。はじめて芥川龍之介と署名したのが「松江印象記」で、友人井川恭の松江市の生家に滞在していたとき、

同地の「松陽新報」に掲載されたエッセイ（大正四年八月）であつたから、「ひよつとこ」はまだ柳川隆之介の筆名を用いたのであらう。

これは一見喜劇仕立の凄惨な小説である。お囃子や楽隊で賑やかな花見の船が行きかうのを、吾妻橋の欄干によつて大勢の人が見物して、いっせいに笑ったり、批評したりしている。「あらごらんよ、踊つてゐるからさ」という甲走った女の声。

「——船の上では、ひよつとこの面をかぶつた背の低い男が、馬鹿踊を踊つてゐるのである。

ひよつとこは、秩父銘山の両肌をぬいで、友禅の胴へむき身絞りの袖をつけた、派手な襦袢を出してゐる。黒八の襟がだらしなくてはだけて、紺献上の帯がほどけたなり、だらりと後へぶら下がつてゐるのを見ても、餘程、酔つてゐるらしい。踊は勿論出たらめである。唯、いゝ加減に、お神樂堂の上の莫迦のやうな身ぶりだとか、手つきだとかを、繰返してゐるのにすぎない。それも酒で體が利かないと見えて、時々唯、中心を失つて船から落ちるのを防ぐ爲に、手足を動かしてゐるとしか、思はれない事がある。」

それが一層おかしいので、橋の上ではやし立て、腰つきをけなし、よろけたのを面白がり、「一そ素面で踊りやいいにさ」という者もいる。これは作者がどうしても書きたかつた眩きであらう。

「その内に、酔が利いて來たのか、ひよつとこの足取がだん／＼怪しくなつて來た。丁度、不規則な metronome のやうに、お花見の手拭で頬かぶりした頭が、何度も船の外へのめりさうになるのである。」

船頭が心配して、二度ばかり声をかけたが、耳に入らぬ様子だ。

「すると、今し方通つた川蒸汽の横波が、斜に川面をすべつて來て、大きく傳馬の底を揺り上げた。その柏子にひよつとこの小柄な體は、どんとそのあおりを食つたやうに、ひよろ／＼前の方へ三足ばかりよろけて行つたが、それ

がやつと踏止つたと思ふと、今度はいきなり廻轉を止められた獨樂のやうに、ぐるりと一つ大きな圓をかきながら、あつと云ふ間に、メリヤスの股引をはいた足を空へあげて、仰向けに傳馬の中へ轉げ落ちた。

橋の上の見物は、又どつと聲をあげて晒つた。」

船の中が慌しくなつて、馬鹿囃子は止み、狼狽したような指図で、伝馬は軸を桜とは反対の、山の宿の河岸へ向けはじめた。

十分たつて、橋の上の見物はひょっとこが頓死したことを聞いた。翌日の新聞の十把一束という欄に、ひょっとこの名は山村平吉、病名は脳溢血と出ていた。

山村平吉は日本橋若松町の絵具屋を、おやじからうけついで、雇人を三三人使つてなんとか人並の暮しをしていた。四十五で死んだが、後に妻と兵役中の息子が残された。

平吉は円顔で頭の少し禿げた、どこかひょうきんな男で、誰にでも腰が低い。酒を飲むだけが道楽で、酔うと必ず馬鹿踊をする癖があり、また手拭をかぶつて鹽吹面舞ひよつとこまいをやり出したら、あたりかまわず止度がない。

深酒が崇つて、二度ばかり、卒中のようになって倒れたが、医者の手当で本復した。その度に酒を禁じられても当座だけで、すぐもとへ戻ってしまう。

平吉は酔うと自分が別人になることも知っているし、しらふになったとき人に酔態をひやかされると、憶えていないとにげるが、

「實は踊つたのも、眠てしまったのも、未にちゃんと覚えてゐる。さうして、その記憶に残つてゐる自分と今の自分と比較すると、どうしても同じ人間だとは思はれない。それなら、どつちの平吉がほんとうの平吉かと云ふと、之も彼には、判然とわからない。酔つてゐるのは一時で、しらふでゐるのは始終である。さうすると、しらふでゐる

時の平吉の方が、ほんとうの平吉のやうに思はれるが、彼自身では妙にどつちとも云ひ兼ねる。」

作者はヤヌスの双面神をここへ出して、この平吉の両面から人間一般が抱える深淵をうかがわせるのである。

だがそれだけではない。ふだんの平吉はよく嘘をつく。べつに欲得づくなのではない。

「平吉は自分ながら、何故さう嘘が出るのかわからない。が人と話してゐると自然に云はうとも思はない嘘が出てしまふ。しかし、格別それが苦になる訣でもない。悪い事をしたといふ氣がする訣でもない。そこで平吉は、毎日平氣で嘘をついてゐる。」

少年の頃の奉公先の旦那の信心の話、なじみになった女に心中してくれといわれた話、頼まれて手紙を書いてやった番頭に大穴をあけられた話、みな嘘である。

「平吉の一生（人の知つてゐる）から、これらの嘘を除いたら、あとには何も残らないのに相違ない。」

とすれば、平吉の本音は一体どこにあるのか。

「平吉が酒をのむのは、當人の云ふやうに生理的に必要があるばかりではない。心理的にも、飲まずにはゐられないのである。何故かと云ふと、酒さへのめば氣が大きくなつて、何となく誰の前でも遠慮が入らないやうな心持ちになる。踊りたければ踊る。眠たければ眠る。誰もそれを咎める者はない。平吉には、何よりも之が有難いのである。

何故之が有難いか。それは自分にもわからない。」

こうした酒の心理的効用は、平吉の嘘が意識もせず自然に出てしまふところと、共通のなにか、つまりかれの小心なゆえの対人防衛がみとめられよう。自分でもよくわからぬままとにかくしらふでは、まともでは具合がよくないのである。人を面白がらせ、晒われて、毎日をすましてしまふ。人間の対他存在とはつきつめればこうなるのであろうか。あのお花見の船の中で平吉が転げ落ちたとき、おなじ船にいた町内の頭は、ふざけすぎに腹をたてて、怪我でもし

たらどうするんだと声をかけたが、平吉は動こうともしない。さすがにおかしいと、頭の隣にいた髪結床の親方が、旦那、旦那と平吉の肩へ手をかけて呼んでみたが、やはり返事はなく、手の先が冷くなっている。不安になって二人で平吉を抱き起し、手をさしのべて旦那、旦那とよぶ声が上ずって来た。

と、面の下から呼吸とも声ともわからぬほどかすかな声が親方の耳に伝わる。

「面を……面をとつてくれ……面を。」

頭と親方とはふるふる手で手拭と面を外した。

しかし面の下にあつた平吉の顔はもう、ふだんの平吉の顔ではなくなつてゐた。

歴然と死相が――。

「誰でも之が、あの愛嬌のある、へうきんな、話のうまい平吉だと思ふものはない。」

馬鹿囃子と晒い声の賑わいのなかで、派手な襦袢のしどけない拾好の花見のピエロは、自分でそれと気づかぬ断末魔のさなかにあつたのだ。

「面を……面をとつてくれ……面を。」

という最後の言葉は、息苦しかったからでもあろうが、このときようやく、ただ一瞬の本音に戻つたのである。橋の上の見物の「一そ素面で踊りやいいのにさ」がここで呼応して、この男の哀れな戯画の首尾がととのう。

「ただ變らないのは、つんと口をとがらしながら、とぼけた顔を胴の間の赤毛布の上に仰向けて、靜に平吉の顔を見上げてゐるさつきのひよつとこの面ばかりである。」

生ける平吉の顔をおおつたこの面は、いまや変らぬ顔で、面変りした平吉と無限にへだたってしまった。

それにしても、このとぼけた仮面は、平吉の酔態、しらふでの嘘という、二重のヴェールが凍えたような無気味さ

ではないか。このヴェールに隠れた平吉の生とは何だったのだろうか？ やはり「面をとつてくれ……面を」といった死の直前の本音の、はかないひびきが答えといえようか。

また一人、人が死んだといった、新聞の十把一束という欄にひそかに報じられた、とるに足らぬ生涯の影のうすさはしかし、ヴェールなくして生きられなかった男の、奈落の深淵を含んでいた。数え年二十三歳の芥川がすでにこうした人間の死にいたる悲惨さをみつめていたとは、恐しい。だが「老年」にせよ、「ひよつとこ」にせよ、主人公への作者の憐れみ、哀しみがただようのを、みのがしてはならない。ふるさとの大川をなつかしんだ人の、おなじ界限に住む下町の、いわば仲間へのひそやかな愛をこめて、それでも人間ひとしなみの行くつく先をみつめていたのである。

四

「羅生門」の末尾には大正四年九月と記されているが、この年の十一月「帝国文学」になお柳川隆之介の筆名で発表された。発表当時は六号批評にものぼらない（作者回想）ほど黙殺されて、友人たちの評判もよくなかった。自然主義の風潮が衰えたとはいえ、そうした文学観はなお根強い頃に、この異色の作品の評価は期待できなかったし、「帝国文学」そのものがすでに昔日の栄光を失って、文壇の視野のそとにおかれていた趨勢の故でもあった。

しかし「羅生門」は芥川の準処女作ともいわれるが、少なくとも前作数篇と同日に談じえない、最初の傑作にちがない。作者自身最初の作品集にこの題名を与えたほど、その自負と愛着とがうかがえるのであり、これが上梓されたあと、内容の当否はともかく、推賞する人は少なくなかった。実際、この作品で作者の創作の方向が、資質と相まっではつきりうち出されたのである。

「羅生門」は『今昔物語』巻二十九「羅城門登」上層「見死人」盗人語第十八「およびおなじく巻三十一」「太刀帯陣売」

魚唄語第三十一」から材料をとっている。後日、芥川は「澄江堂雜記」三十一「昔」に次のように記している。

「……今僕が或テエマを捉へてそれを小説に書くとする。さうしてそのテエマを藝術的に最も力強く表現する爲には、或異常な事件が必要になるとする。その場合、その異常な事件なるものは、異常なだけそれだけ今日の日本に起つた事としては書きこなし悪い。もし強て書けば、多くの場合不自然の感を讀者に起させて、その結果折角のテエマまでも大死させる事になつてしまふ。所でこの困難を除く手段には……昔か（未來は稀であらう）日本以外の土地か或は昔日本以外の土地から起つた事とするより外はない。……」

しかしお伽話と違つて小説と云ふものの要約上、……略時代の制約が出来て来る。従つてその時代の社会状態と云ふやうなものも、自然の感じを満足させる程度に於て幾分とり入れられる事になつて来る。だから所謂歴史小説とはどんな意味にも「昔」の再現を目的^{エンド}にしてゐないと云ふ點で區別を立てる事が出来るかも知れない。」

芥川が「昔」から取材する意図と、それでも歴史小説とは區別を立てる理由とが、ここで明言されている。

さて、「羅生門」に展開されるのは、荒涼たる滅びの光景である。かつて朱雀門とともに朱雀大路の両端に威容をほこつた羅城門が、すっかり荒れ果てている。うちつつく地震、辻風、火事、饑饉に、昔日の影も止めなくなった洛中では

「佛像や佛具を打碎いて、その丹がついたり、金銀の箔がついたりした木を、路ばたにつみ重ねて、薪の料に賣つてゐた……」

まして羅生門の修理など顧る者もない。

「するとその荒れ果てたのをよい事にして、狐狸が棲む。盗人が棲む。とうとうしまひには、引取り手のない死人を、この門へ持つて来て、棄てゝ行くと云ふ習慣さへ出来た。」

人が気味悪がつてこの門の近くへ寄りつかなくなった代りに、鴉がたくさん集つて来た。

「晝間見ると、その鴉が何羽となく輪を描いて、高い鴟尾しびのまはりを啼きながら、飛びまはつてゐる。殊に門の上の空が、夕焼けであくなる時には、それが胡麻をまいたやうにはつきり見えた。鴉は、勿論、門の上にある死人の肉を、啄みに來るのである。」

『今昔物語』卷二十九、第十八には「其ノ上ノ層ニハ死人ノ骸骨ゾ多カリケル。死タル人ノ葬ナド否不爲ヲバ此門ノ上ニゾ置ケル。」とあるだけで、このような光景はまったく記されていない。芥川の詩想の産物である。

ある日の暮方、一人の下人が雨やみを待っているのは、その羅生門の下なのである。他に誰もいない。

「唯、所々丹塗の剥げた、大きな圓柱に、蟋蟀きりぎりすが一匹とまつてゐる。」

鴉も、刻限が遅いせいか、一羽も見えない。

そのあと、下人が羅生門の樓の内を覗いたとき

「幾つかの死骸が、無造作に棄てゝあるが、火の光の及ぶ範圍が、思つたより狭いので、數は幾つともわからない。唯、おぼろげながら、知れるのは、その中に裸の死骸と、着物を着た死骸とがあるといふ事である。勿論、中には女も男もまじつてゐるらしい。さうして、その死骸は皆、それが、嘗かつて、生きてゐた人間だといふ事實さへ疑はれる程、土を捏ねて造つた人形のやうに、口を開いたり手を延ばしたりして、ごろごろ床の上にくるがつてゐた。しかも……永久に啞の如く黙つてゐた。」

京の都の衰微がこのような終末図を招いている。「老年」で暗示され、「ひよつとこ」で主人公の行きついた〈死〉が、ここで前二作の雪、花見騒ぎに代つて、「羅生門」の舞台を埋めつくすに至つた。

なるほど『今昔物語』の環境が、市女笠や揉烏帽子が否定形とはいへ配され、王朝末期らしく生かされている。だ

がこの情景の描写は世紀末のとくにボードレールの謳った奈落の虚無ではないか。この作品を書いた四年後、「あの頃の自分の事」で芥川はこう記している。

「当時谷崎氏は、在來氏が開拓して來た、妖氣飄蕩たる耽美主義の畠に、……文字通り底氣味の悪い *Fleurs du mal* を育ててゐた。が、その斑猫のやうな色をした、美しい惡の花は、氏の傾倒してゐるポオやボオドレエルと、同じ壯嚴な腐敗の香を放ちながら、或一點では彼等のそれと、全く趣が違つてゐた。彼等の病的な耽美主義は、その背景に恐る可き冷酷な心を控へてゐる。彼等はこのごろた石のやうな心を抱いた因果に、嫌でも道德を捨てなければならなかつた。嫌でも神を捨てなければならなかつた。さうして又嫌でも戀愛を捨てねばならなかつた。が、彼等はデカダンスの古沼に身を沈めながら、それでも猶この仕末に了へない心と——*une vieille gabare sans mâts sur une mer monstrueuse et sans bords* の心と睨み合つてゐなければならなかつた。だから彼等の耽美主義は、この心に劫かされた彼等の魂のどん底から、やむを得ずとび立つた蛾の一群だつた。従つて彼等の作品には常に *Ahi Seigneur, donnez-moi la force et courage/De contempler mon coeur et mon corps sans dégoût* と云ふせつばつまつた嘆聲が、瘴氣の如く纏綿してゐた。……しかし谷崎氏の耽美主義には、この動きのとれない息苦しさの代りに、餘りに享樂的な餘裕があり過ぎた。」

ここにいう「ごろた石のやうな心」におびやかされた「魂のどん底から、やむを得ずとび立つ蛾の一群」をさす耽美主義とは、背景の「冷酷な心」とは、「地獄のドン・ジュアン」(同文)つまり奈落をみてしまった心、地獄に棲む心であり、それでもなお、いやそれゆゑに美を生むいとなみを、この名でよぶのであらう。

とすれば、「羅生門」こそ、この呼名にふさわしいのではないか。

巨大な廃墟、羅生門と、そこに捨てられた累々たる死骸、まさしく滅びの光景にちがいない。こうみてくると、こ

ここにあらわれた下人と、やがて下人がみいだす老婆、二人だけの登場人物も、ただのモラルで裁断できそうもない。

『今昔物語』には

「攝津ノ國邊ヨリ盜セムガ爲ニ京ニ上ケル男ノ、日ノ未ダ明カリケレバ」

と書かれて、その上

「朱雀ノ方ニ人重ク行ケレバ、人ノ靜マルマデト思テ、門ノ下ニ待立テリケルニ、山城ノ方ヨリ人共ノ數來タル音ノシケレバ、其レニ不見エジト思テ、門ノ上層ニ和ラ搔ツリ登タリケルニ……」

とある。

「羅生門」の下人は、或日の暮方、京の都の衰微の余波で解雇されて途方にくれ、ひとり、誰も通らぬ門の下で雨やどりしている。このあたりの門をつつむ雨の描写は美しい。

そして、下人は明日の暮しをおもいわずらって、手段を選んでいればやがて餓死して、門の上へ捨てられてしまう。選ばないとすれば盗人になるより仕方がないが、そう踏み切るだけの勇氣も出ない。

夕冷えがしてきたので、下人は雨風がしのげて、人目にかからず、一晚楽に眠れそうな所をもとめて、門の上の楼へ登ろうとした。

これだけで作者が、職を失って世の中に投げ出された下人を、たったひとり雨の夕暮において、盗みをする勇氣もなく、ただ眠るために楼上へむかう、うらぶれた男につくり直しているのがわかる。

「見レバ、火鬚^{ホカ}ニ燃シタリ。」

これだけの原文を、芥川は下人のおっかなびっくりの有様を、上述のように、思いきり無気味な楼内を写しながら克明に描く。

「下人の眼は、その時、はじめて其死骸の中に蹲つてゐる人間を見た。檜皮色の着物を着た、背の低い、痩せた、白髪頭の、猿のやうな老婆である。その老婆は、右の手に火をともした松の木片を持つて、その死骸の一つの顔を覗きこむやうに眺めてゐた。髪の毛の長い所を見ると、多分女の死骸であらう。」

下人は恐怖と好奇心で「頭身の毛も太る」おもいである。

「すると老婆は、松の木片を、床板の間に挿して、それから、今まで眺めてゐた死骸の首に両手をかけると、丁度、猿の親が猿の子の虱をとるやうに、その長い髪を一本づゝ抜きはじめた。」

下人の恐怖は老婆に対するはげしい憎悪に変わる。老婆に対するというより、あらゆる悪への反感が心にもえた。あの餓死するか、盗人になるかという問いに、いまや躊躇なく餓死をえらぶほど、かれの憎悪は強かった。

といっても、なぜ老婆が死人の髪の毛を抜くのか、下人にはわからなかったが、かれにとって

「この雨の夜に、この羅生門の上で、死人の髪の毛を抜くと云ふ事が、それ丈で既に許す可らざる悪であつた。」
下人は太刀に手をかけ、老婆に歩みよる。老婆は驚いて逃げようとする。

「二人は死骸の中で、暫、無言のまゝ、つかみ合つた。……下人はとうとう、老婆の腕をつかんで、無理にそこへ投げ倒した。丁度、鶏の脚のやうな、骨と皮ばかりの腕である。」

飢えに瀕している老婆と下人とが、死骸の群るなかでもみあうとは、凄惨きわまる場面である。

下人は太刀の鞘を払って老婆に白刃をつきつけると、この老婆の生死を自分が支配しているとさとして、憎悪が冷め、得意と満足の気分となり、声を和けて、何をしていたのか話せばよいとうながす。

「すると、老婆は、見開いてゐた眼を、一層大きくして、ぢつとその下人の顔を見守つた。睚の赤くなつた、肉食鳥のやうな、鋭い眼で見たのである。それから、皺で、殆、鼻と一つになつた唇を、何か物でも噛んでゐるやうに動

かした。細い喉で、尖った喉佛の動いてゐるのが見える。その時、その喉から、鴉の啼くやうな聲が、喘ぎ喘ぎ、下人の耳へ傳はつて來た。

「この髪を抜いてな、この髪を抜いてな、髪にせうと思うたのぢや。」

老婆の顔容と声とに氣をとられると、このやっと二度くりかえして口にした言葉の憐れさをみがしてしまふ。累積する死骸の間で、老いの迫る者の、生きようとする憐れさである。前掲の「やむを得ずとび立つ蛾の一群」とは詩人のやるせなさを指していたが、この老婆のしがないとなみは、この言葉と重なる。

『今昔物語』で老婆は

「己ガ主ニテ御マシツル人ノ失給ヘルヲ、繚フ人ノ无ケレバ、此テ置奉タル也。其ノ御髪ノ長ニ餘テ長ケレバ、其ヲ拔取テ髪ニセムトテ拔ク也。助ケ給ヘ」

というが、「羅生門」では

「成程な、死人の髪のをを抜くと云ふ事は何ぼう悪い事かも知れぬ。ぢやが、こゝにゐる死人どもは、皆、その位な事を、されてもいゝ人間ばかりだぞよ。現在、わしが今、髪を抜いた女などはな、蛇を四寸ばかりづつに切つて干したのを、干魚だと云うて、太刀帯の陣へ賣りに往んだわ。疫病にかゝつて死ななんだら、今でも賣りに往んでゐた事である。……わしはこの女のした事が悪いとは思つてゐぬ。せねば、餓死をするのぢやて、仕方がなくした事である。されば、今又、わしのしてゐた事も悪い事とは思はぬぞよ。これとてもやはりせねば、餓死をするぢやて、仕方なくする事ぢやわいの。ぢやて、その仕方がない事を、よく知つてゐたこの女は、大方わしのする事も大目に見てくれるであろ。」

芥川は『今昔物語』の老婆と死人との主従關係をとらず、ただの行きずりの人にした。老婆もまた下人とひとしく孤

独なのだ。その上、死人の生前の行状をおなじ巻三十一「太刀帯ノ陣ニ賣レ魚姫語第卅一」から借りてきたが、こうつないで老婆の言葉に重大な変改を行う。すなわち『今昔』の「助ヶ給へ」とは異なり、人が餓死しないために仕方なくすることを悪いとは思わぬ、死人も大目にみてくれようと、老婆に許しあいを主張させるのである。

重くのしかかって、はりめぐらされようとする死の垂幕を、わずかに残された力でどうかいくぐるか。死んだ女も老婆もそれしかなかった。

「之を聞いてゐる中に、下人の心には、或勇氣が生まれて來た。それは、さつき門の下で、この男には缺けてゐた勇氣である。さうして、又さつきこの門の上へ上つて、この老婆を捕へた時の勇氣とは、全然、反對の方向へ動かうとする勇氣である。」

つぎの下人の動作は『今昔物語』には「盜人、死人ノ着タル衣ト軀ノ着タル衣ト拔取テアル髮トヲ奪取テ、下走テ逃テ去ニケリ。」とある。

「羅生門」では、老婆がいいおわると、

「きつと、さうか。」

と下人は嘲るような声で念を押して

「では、己が引剥をしようと恨むまいな。己もさうしなければ、餓死をする體なのだ。」

下人は、すばやく、老婆の着物を剥ぎとつた。足にしがみつかうとする老婆を、手荒く死骸の上へ蹴倒した。……

下人は、剥ぎとつた檜皮色の着物をわきにかゝえて、またゝく間に急な梯子を夜の底へかけ下りた。」

となつてゐる。

『今昔』のただの盜人がこう変えられたのである。つまり、老婆の許しあいの主張は、下人の悪への怒りを溶かして、

餓死の切迫によって死と向きあう地点に追いつめられた、両者の共通の状況を、下人に気付かせる。

「きつと、さうか。」

嘲るようにいったとしても、下人は老婆のいわば生存のいたずきにふれたのであり、ようやく身内に湧いた勇気を、正当化したことにもなったのだ。はしなくも下人にめざめを与えた老婆だったが、

「暫、死んだやうに倒れてゐた老婆が、死體の中から、その裸の體を起したのは、それから間もなくの事である。老婆はつぶやくやうな、うめくやうな聲を立てながら、まだ燃えてゐる火をたよりに、梯子の口まで、這つて行つた。さうして、そこから、短い白髪を倒にして、門の下を覗きこんだ。外には、唯、黒洞々たる夜があるばかりである。

下人の行方は、誰も知らない。」

下人を呑みこんだ夜の底は、老婆ののぞきこむ「黒洞々たる夜」、闇そのものでしかない。死と虚無が匂う、詩的世界である。

下人と老婆のやりとりは、争いにみえてじつは生の土壇場のはかない方便であった。老婆の汚れた弊衣が何になろう、死者の毛髪がほんとうに糧をもたらすのであろうか？　ともあれ、「羅生門」は累々たる死骸に囲まれたふたりだけの登場人物の、それぞれに切迫する死を前にして、道徳も神も愛もない、ただ何とか生きようとする意志をふり起して、「黒洞々たる夜」に立ち向う、奈落図である。

前二作にみられるように、すでに人の行きつく先をみさだめてしまった作者が、ここではじめて『今昔物語』から取材して、「昔そのものの美しさが可也影響を与へてゐるのにちがひない」（前出「昔」）自分の感能を、見事にふくませ、廃墟を、そこにうごめく飢えに瀕したふたりを、寂莫の美に表現した。

「ごろた石」とよぶ奈落を心にかかえて、それでも美しく描こうとする、芥川の「人生」と「一行のボオドレエル」

との苦患にみちた出立、それが「羅生門」であった。あるいは奈落への眼ざしが深いほど、芸術家は美の世界をあざやかにうち樹てるのであろうか。

(一九九一・一〇・二〇)